

Article

« L'œuvre cinématographique de Saint-Exupéry »

Paule Bounin

Études littéraires, vol. 33, n° 2, 2001, p. 113-124.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501296ar>

DOI: 10.7202/501296ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE DE SAINT-EXUPÉRY

Paule Bounin

■ Antoine de Saint-Exupéry fut, comme tous les jeunes gens de sa génération, un habitué des salles obscures. Cette forme de culture nouvelle, par les horizons qu'elle ouvrait, ne pouvait que séduire celui auquel l'aviation avait déjà laissé entrevoir ses immenses possibilités dans l'exploration du monde réel et imaginaire. En cela, il est bien de son époque, qui vit à la fois les prolongements dans tous les domaines de l'œuvre de Nicéphore Niepce, et celles de l'aéronautique. Mais son originalité, née de sa puissance créatrice, vient de ce qu'elle établit une conjonction entre les deux domaines, cherchant à traduire, par des images visuelles, comme dans son œuvre écrite, le renouvellement des perspectives apportées par la modernité. La recherche d'une écriture nouvelle se lit aussi bien dans ses scénarios que dans ses textes, les premiers livrant parfois de curieux aspects de sa personnalité, ou des aspirations insoupçonnées.

De lui-même, sans être encore sollicité de le faire, il imagine le beau film qu'il pourrait faire avec les éléments rapportés d'une périlleuse expédition :

Je suis en train de combiner [...] une grande expédition en dissidence — on m'a fait faire la connaissance de deux grands chefs religieux et je suis en pourparlers avec le gouverneur de la Mauritanie, les chefs et divers types de Dakar [...]. Mon petit voyage (je serai seul Blanc) sera certainement risqué mais tu imagines cette aventure ! Et c'est là que peut-être il y aurait un beau film à faire et qui intéresserait beaucoup la maison. Seulement dis bien à Marc Allégret qu'en tout cas ça ne s'est jamais fait et que c'est un inconnu bien tentant¹.

Par « beau film », Saint-Exupéry ne signifie pas seulement un film « réussi » dont le succès apportera la preuve qu'il est habilement agencé de façon à captiver un public très séduit à l'époque par la nouveauté de l'aviation et l'ambiance des bases aériennes. Le scénario d'*Igor* qui se passe sur un bateau et non un avion en est la révélation. Des

1 Antoine de Saint-Exupéry, « Lettre à Yvonne Lestrangé », dans *Œuvres complètes*, 1999, p. 870.

personnages redoutables, comme Sonia, la petite danseuse qui véhicule à son insu les germes de la contamination par le vice, et de la mort, ou Igor lui-même, marginal, séducteur, et finalement héroïque, atteignent aux dimensions du Mythe. Igor rejoint les figures des héros mythiques, tueurs de monstres et sauveurs des hommes, et Sonia est une nouvelle Pandore à la boîte fatale. Mais si le mythe traduit l'inconscient collectif, c'est autre chose encore que Saint-Exupéry cherche à exprimer dans les rapports qu'entretiennent entre eux ses personnages : des phénomènes psychiques incompréhensibles, révélateurs du mystère du monde.

Il faut distinguer les scénarios des scripts de films projetés à l'écran. Les premiers sont beaucoup plus intéressants à étudier, car, sous leur forme inachevée, parfois presque illisibles, et lacunaires, ils traduisent avec immédiateté les intentions subconscientes de Saint-Exupéry. Lorsqu'il les jetait à la hâte sur le papier ou, à l'occasion de l'entretien avec Jean Renoir à propos d'un projet de film sur *Terre des hommes*, lorsqu'il cherchait en tâtonnant, soutenu par l'amitié d'un grand cinéaste, à préciser les effets recherchés à travers la perspective imaginaire du film qui se dessinait, c'est son univers singulier qu'il dévoilait. Il n'est donc pas surprenant que des rapprochements s'établissent d'eux-mêmes avec l'œuvre écrite. Ce sont les mêmes intuitions fondamentales qui s'expriment sous une autre forme. L'œuvre de Saint-Exupéry est une, avec parfois des fulgurances surprenantes que le passage d'un art à l'autre révèle.

En revanche, les scripts de films préparés par d'autres l'ont forcément déçu, même s'ils utilisaient des thèmes qui étaient ceux de ses livres. Il écrit à une amie :

Je ne considère point une pellicule comme mon œuvre. Elle est, en effet, toujours une œuvre collective issue tant bien que mal de compromis qui ne contentent jamais un auteur et j'évite au contraire avec le plus grand soin d'y attacher mon nom. Je ne puis empêcher les producteurs de jouer sur une signature qu'ils ont payée, mais je ne joins pas mes efforts aux leurs ².

Effectivement, *Vol de nuit*, la première œuvre de Saint-Exupéry à être portée à l'écran aux États-Unis (en 1933), se fit sans lui. Clarence Brown, ancien assistant à Hollywood de Maurice Tourneur, avait adapté à l'écran le texte de *Vol de nuit*, pour la Metro-Goldwyn-Mayer. John Barrymore y tenait le rôle de Rivière, Lionel Barrymore celui de Robineau, Helen Hayes, Clark Gable, Robert Montgomery et Myrna Loy se partageaient le reste de la distribution. Le film sortit à Paris en mars 1934 et resta dix semaines à l'affiche. Il valut à Saint-Exupéry d'être connu d'un plus large public — célébrité confirmée par la création, par les frères Guerlain, du parfum « Vol de nuit » dans un flacon décoré d'hélices d'avion — et la renommée du film s'étendit bien au-delà des frontières.

Mais Saint-Exupéry avait pu constater l'écart qui sépare une œuvre romanesque de sa version cinématographique et il dut être tenté par une participation plus directe, puisque, en automne 1935, il adapta lui-même et écrivit les dialogues d'un scénario qu'il avait déjà vendu.

Le tome 2 des *Œuvres complètes* d'Antoine de Saint-Exupéry présente deux états du scénario d'*Anne-Marie* (premier état, pages 1063 à 1090 ; deuxième état, pages 1091 à

2 Antoine de Saint-Exupéry, « Lettre à une amie », dans Pierre Chevrier, *Saint-Exupéry*, 1971, p. 124.

1183). Le premier état, daté du 10 mai 1935, dû à Saint-Exupéry lui-même qui l'avait vendu, au moment de son voyage en Russie, au réalisateur Bernard Raymond, présente le thème majeur du film : l'introduction, dans un groupe de pilotes, camarades à l'amitié indéfectible, d'une jeune fille, ingénieur, qui aspire à faire ses preuves dans l'aéronautique. Toutes les séductions de la féminité se trouvent réunies chez Anne-Marie, archétype de la jeune femme moderne, qui va quitter sa planche de dessinatrice pour monter à bord d'un avion, et à qui la combinaison de cuir du pilote va prêter de nouveaux charmes. Attendris et charmés après avoir été bouleversés par cette intrusion, les quatre copains inséparables feront taire leur jalousie pour assumer son bonheur quand ils auront fait d'elle un pilote performant.

Cette intrigue sentimentale, qui offre de l'amour une vision romanesque et courtoise (Anne-Marie est fréquemment nommée « petite fille », et ses amis pilotes sont animés à son égard de sentiments chevaleresques), se situe dans l'atmosphère de bon aloi d'une base aérienne qualifiée de « club » où se retrouve tout ce qui constitue l'univers familier de Saint-Exupéry : les bonnes blagues entre copains, dont les surnoms, le Penseur, le Boxeur, le Paysan, le Détective, traduisent la chaleureuse complicité, l'entrain et la gaieté de la jeunesse, et pourtant la gravité devant le danger surtout quand il est encouru par une femme. La responsabilité aussi et la prise de conscience progressive que deux univers s'affrontent ; l'exigence d'épanouissement (traduit par le thème récurrent de la rose) dans le bonheur et la sécurité, les valeurs féminines de douceur, de charme et de fantaisie opposées aux dures exigences de l'héroïsme. Pris dans cet antagonisme, le personnage fragile d'Anne-Marie pourrait être brisé, mais elle sera sauvée par la générosité de ses amis et la faculté imaginative de l'Inventeur, personnage fantaisiste et poétique qui, par un trait de génie technique, l'arrachera aux menaces mortelles de la nuit et de la tempête. Cette figure de l'Inventeur présente beaucoup de traits qui l'apparentent à Saint-Exupéry lui-même : il cultive les roses (« j'aimerais être jardinier... »), tire peu de profit de ses brevets et ne s'en soucie guère, avec l'élégance indifférente d'un grand seigneur. Très différents seront les traits de caractère que l'on décèlera dans le personnage d'« Igor », ces derniers relevant plus d'aspirations inconscientes que d'une personnalité volontairement construite.

Le script d'*Anne-Marie* présenté comme un film de Raymond Bernard pour la production Aurea-Films sur un scénario de Saint-Exupéry est évidemment beaucoup plus détaillé et explicite. C'est l'adaptation faite par Saint-Exupéry lui-même. Chaque page se présente sur deux colonnes : à gauche les indications concernant le décor, les mouvements de la caméra, la gestuelle des personnages, à droite les dialogues. On constate la disparition d'un personnage relativement important du premier scénario : le père d'Anne-Marie, et l'apparition de personnages relativement secondaires : la femme de ménage, le radio, un homme et une femme anonymes à la fin, pour expliciter certains éléments du récit. Mais l'atmosphère souhaitée par Saint-Exupéry dans le premier scénario est bien rendue, la personnalité des protagonistes est respectée. Il y a évidemment de belles images d'Anne-Marie dans la carlingue de l'avion-école, et pour les paysages, la caméra tire parti du renouvellement des perspectives offert à l'univers cinématographique par l'aéronautique à travers une vision surplombante.

Le film s'achève sur un véritable morceau de bravoure. L'idée de signaux lumineux émis par la ville a sans doute été suggérée à Saint-Exupéry par un épisode du raid aérien Londres-Melbourne du 23 octobre 1934. Indiqué dès le premier scénario, l'épisode de la scène du message envoyé en morse grâce aux lumières de toute une ville est beaucoup plus développé dans le script. Ce que Robert Aron, dans *Dossiers de la seconde guerre mondiale*, qualifie de « gag étonnant ³ » offrait en effet un beau prétexte au déploiement du talent du cinéaste. Tandis que l'avion piloté par Anne-Marie est en pleine obscurité, perdu dans la tempête, l'Inventeur et les pilotes foncent en voiture jusqu'au central électrique de la ville qu'elle survole et manipulent les commutateurs, éteignant et rallumant en cadence. Un crochet du droit du boxeur a raison du fâcheux qui a voulu intervenir, et Anne-Marie reprend espoir aux commandes de son avion. Elle atterrit dans l'émotion générale. Happy end : c'est celui qu'elle aime qui l'a sauvée.

Le film eut un succès populaire, accru encore par la diffusion dans les kiosques à journaux d'une petite brochure illustrée de nombreuses photos (dans la collection « Cinéma-Bibliothèque », aux éditions Jules Taillandier) ; l'engouement pour l'aviation y était pour beaucoup, car, si la distribution offrait des noms d'acteurs prestigieux (Annabella dans le rôle d'Anne-Marie, Pierre-Richard Willm dans celui de l'Inventeur), on connaissait aussi les noms des deux avions Laté 28 qui furent utilisés pour le tournage : le F.A.J.J.F. « Bourrasque » et le F.A.M.X.V. « Brise de Mer » piloté par Parizot ayant comme mécanicien Lançon et relayé par Saint-Exupéry lui-même. Sa participation était donc multiple. Notons que le film est fidèle en tous points au script qui comporte les informations techniques précises destinées au tournage (échelle des plans, mouvements d'appareils, effets spéciaux).

Dans l'intervalle séparant ces longs métrages, des projets de films plus courts furent proposés à Saint-Exupéry pour la publicité de la compagnie Air France. En 1934, il entreprit en tant que conseiller technique la réalisation d'un documentaire intitulé *Week-end à Alger* dont le tournage commença en juin 1935. Avec la même équipe, il collabora à un film plus important, *Atlantique-Sud*, à l'occasion de la centième traversée de l'Atlantique Sud le 21 juillet 1936, pour la société de production Gaumont.

À cette époque, il lui arrivait de se plaindre amèrement de l'obligation où il se trouvait de consacrer du temps à des occupations alimentaires au lieu d'écrire des livres, comme en témoigne une lettre de 1936 adressée à une amie :

Le cinéma et le journalisme sont des vampires qui m'empêchent d'écrire ce que j'aimerais. Voilà des années que je n'ai pas le droit de penser dans le sens qui peut seul me convenir [...]. Il va falloir, pour payer mes dettes et pour vivre, écrire un autre scénario et brûler dans ce maquignonnage six mois irremplaçables. Je veux au moins accepter à fond mon amertume. Si je la refuse, je suis mort. Six mois d'une vie qui eût pu être chaude et utile, je l'échangerai encore en sable : je ne peux tout de même pas m'en réjouir [...]. Je ne crois plus que j'écris des scénarios pour gagner le loisir d'écrire des livres. Le dynamisme obscur mais puissant des actes fait que chaque scénario que j'écris, chaque article est une chance de moins d'écrire un livre. Une chance de plus d'écrire d'autres scénarios. Je ne puis même pas ennoblir mon commerce par cette fausse consolation ⁴.

3 Robert Aron, *Dossiers de la Seconde Guerre mondiale*, 1976, p. 118-119.

4 Citée dans Pierre Chevrier, *Saint-Exupéry, op. cit.*, p. 54.

Néanmoins en 1936 encore, à l'automne, il partit pour Londres pour participer, en tant que conseiller de production, à un projet du réalisateur hongrois Alexandre Korda : une histoire de l'aviation depuis les débuts sur un scénario de H.-G. Wells. Mais l'enthousiasme de Saint-Exupéry retomba vite devant le tournage qui avait déjà commencé : les résultats n'étaient pas conformes à ce qu'il espérait. Il aurait voulu faire parler les survivants de l'épopée aéronautique, mais Korda préféra recruter des acteurs célèbres. Malgré la rencontre dans les locaux de Denham, où avait lieu le tournage, d'Orson Welles et de son décorateur Fernand Léger, Saint-Exupéry expliqua finalement à Korda que, aussi curieux que cela puisse paraître, aucune idée ne lui venait en Angleterre : Shakespeare les avait toutes prises ! Ajourné plusieurs fois, le film ne sera réalisé qu'en 1940 sous le titre *The Conquest of the Air*. Au générique figurait le nom de Saint-Exupéry, mais en dernière position : « *The Conquest of the Air*, drame documentaire réalisé par Alexander Korda, scénario de Hugh Grayaud et Peter Besancent, sur les histoires de John Monk Saunders et Antoine Saint-Exupéry [sic]. »

Autre projet abandonné, celui d'un film inspiré par le raid manqué Paris-Saigon du 31 décembre 1935 qui se termina, après un atterrissage forcé en plein désert, par un sauvetage grâce à une tribu de nomades. Le projet de scénario avait pourtant été rédigé sous forme d'un manuscrit de quinze feuillets 21 x 27 ; il a été présenté à l'exposition Antoine de Saint-Exupéry aux Archives Nationales en novembre 1984 sous la rubrique 448.

Le film dont le titre prévu était *Igor* aurait certainement été le plus fort de tous les films projetés par Saint-Exupéry. Son scénario diffère totalement de celui de tous les autres. Présentant dans *Le nouvel observateur* du 30 août 1995 l'ouvrage de Christian Janicot *Anthologie du cinéma invisible*, qui publie pour la première fois des extraits de ce film, le critique Alain Riou lui décerne le César virtuel du film policier en disant : « Il paraît s'être vengé, dans les bas-fonds de Buenos-Ayres et les cales d'un navire louche, au milieu des gangsters et des putains, de la hauteur de vue que lui inspirait sa profession. »

Christian Janicot lui-même, dans sa Préface, souligne que l'univers d'Igor est « aux antipodes de l'univers romanesque que l'on attribue à l'auteur du *Petit prince* » : « L'histoire est noire, peuplée de gangsters et de prostituées, et commence dans les bas-fonds de Rio pour se poursuivre dans les soutes d'un paquebot frappé par une épidémie de peste ⁵. »

C'est dire l'intérêt exceptionnel de ce scénario atypique.

Or, dès le début du projet, c'est un véritable roman à épisodes inattendus. Pierre Billon écrit dans la revue d'aéronautique *Icare* que le manuscrit d'Igor lui fut remis par Saint-Exupéry au cours d'une rencontre dans le Midi en 1940 :

Ensuite il me donna d'autres pages, celles-là dactylographiées et réunies par une agrafe. « — Ceci est pour vous. C'est un sujet de film. Si je reviens nous y travaillerons ensemble, sinon vous le réaliserez tout seul. » Il ajouta en souriant : « — Ne l'égarez pas. C'est l'unique exemplaire... et je l'ai tapé moi-même ! » Ce synopsis avait pour titre *Igor*. Je le feuilletai rapidement et demandai : « — De quoi s'agit-il ? de révolution ? »

5 Christian Janicot, *Anthologie du cinéma invisible*, 1995, p. 8.

Il me raconta brièvement le sujet. L'essentiel de cette histoire n'est pas la révolution. C'est, avant tout, le drame qui se passe à bord d'un vieux paquebot à vapeur qui, partant d'Amérique du Sud, regagne un pays d'Europe. Au cours de la traversée deux hommes sacrifient leur vie pour qu'un troisième arrive et puisse accomplir sa mission qui est de diriger le soulèvement qui délivrera son pays d'un régime d'oppression ⁶.

Mais le scénario devait avoir un destin malheureux justement parce qu'il était politique : accepté sans réserves par une maison de production, Ciné-France, il fut brusquement récusé par le directeur même, Monsieur Shapira, au motif que Maurice Clavel qui travaillait à écrire le dialogue avait, pendant la résistance, refusé des armes aux F.T.P. de Chartres, et le parti communiste qui le lui reprochait retirait sa participation financière promise au départ.

En fait, le scénario est difficile à dater puisque lorsqu'il a été présenté à l'exposition Antoine de Saint-Exupéry aux Archives Nationales de novembre 1984 sous la rubrique 450, la notice proposait la date de 1934. Le dactylogramme est composé de vingt feuillets 21 x 27 portant des corrections manuscrites. C'est un véritable scénario avec découpage de l'histoire en scènes et séquences, indications scéniques, texte complet des dialogues ⁷.

Outre sa puissante originalité, son intérêt est de montrer qu'en créant plutôt qu'en adaptant ses romans pour le cinéma, Saint-Exupéry dévoilait des aspects insoupçonnés de sa personnalité. Le personnage d'Igor, avec sa forte carrure, l'emprise étrange qu'il exerce et son autorité naturelle en toutes circonstances, est incontestablement la projection de la figure de l'auteur. Mais on ne connaissait pas chez lui cet attrait pour les « mauvais garçons », les individus interlopes, les femmes au passé douteux, fussent-elles des aventurières de haut vol. Le couple que forment à la rambarde du bateau l'aventurier dominateur et la femme fatale avec son attirail obligé de fourrures et de diamants, l'évocation des tables de jeux de Monte-Carlo, la valse de tous les dangers dans le salon des premières classes renvoient certes à toute une esthétique moderniste des années '30, mais l'atmosphère devient vite morbide, et à travers des effets saisissants : rougeoiement du brasier dans la soute, scintillement du solitaire lancé sur les flots, ombres et lumières, s'installe un charme onirique propice aux surgissements de l'inconscient. L'Américaine éprise d'intensité tout comme Sonia, la danseuse espagnole déjà mourante, sont d'envoûtantes figures de la femme éternelle, l'une et l'autre soumises à des forces brutales dont triomphe le héros éponyme qui les subjugue et les sauve.

Au début du film, dans le port de Rio de Janeiro, tandis qu'une foule de passagers monte à bord par la passerelle d'embarquement, l'attention se focalise sur l'un d'entre eux, qui fait brusquement volte-face, se dirige vers la ville, et tombe sous les coups de revolver de deux mystérieux personnages.

C'est l'inspecteur Schmidt qui vient d'être abattu. À l'hôpital où il a été transporté, la caméra se fixe sur sa bouche aux lèvres énormes au milieu des pansements. « Elles n'ont qu'un mot à former pour que l'embarquement d'Igor à bord du Santos soit découvert. »

6 Pierre Billon, « L'œuvre posthume », 1976, p. 116.

7 Il est intégralement reproduit dans la partie consacrée au cinéma du tome 2 des *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1186-1196.

Ce thème sera un leitmotiv tout au long du film, ainsi que l'antagonisme entre médecins et policiers.

Mais on est ensuite à bord du bateau, avec Igor installé dans une cabine de première classe, puis avec lui encore sur le pont des troisièmes au milieu de groupes pittoresques d'émigrants espagnols et portugais, au son des guitares et des chants populaires. Enfin, on descend avec lui dans la salle des machines où des hommes, torse nu, enfournent des pelletées de charbon dans un brasier qui illumine la scène de lueurs violentes. Igor s'arrête pour parler avec l'un d'entre eux.

Remonté au salon des premières, il observe une partie de poker où une ravissante Américaine subit de grosses pertes. Igor a repéré le manège du tricheur qui l'a volée, il l'aborde et il lui intime l'ordre de lui rendre dans l'heure qui suit ce qu'elle a perdu. Puis il s'accoude à la rambarde du pont supérieur à côté de l'Américaine qui regarde la mer et avec autorité l'engage à reprendre la partie de poker. Après avoir gagné sans arrêt, elle l'invite à danser, mais elle est à son tour intriguée par l'intérêt qu'il manifeste pour le télégramme qui s'affiche dans le salon : « L'inspecteur Schmidt chargé de la filature d'Igor a été abattu [...]. On espère encore qu'avant peu de jours il sera en mesure de livrer son secret. » Dans la salle des machines, nouvelle concertation entre Igor et son complice.

Pendant la nuit, des manœuvres mystérieuses aboutissent à la découverte, au matin, de la disparition d'un passager : « À sa disparition succèdent d'autres disparitions et d'autres mystérieux remue-ménage nocturnes. Atmosphère lugubre, sirènes de brume, angoisse, mystère. »

On signale à Rio qu'Igor est accompagné d'un certain Hermann qui porte une cicatrice à la joue gauche. L'Américaine, en rencontrant Igor, remarque la cicatrice de son compagnon. Igor a vu qu'elle a vu, qu'elle se sait en danger et il l'emmène danser. Ce qui s'affiche alors, c'est la mise à prix de la tête d'Igor : un million de francs (on est dans les années '30). L'Américaine, dont le tempérament d'aventurière est constamment souligné, est au comble de l'excitation. Quand Igor jette à la mer le splendide solitaire qu'elle vient de risquer au poker d'as, elle est définitivement dominée. Ils sont quittes : Igor lui avait permis de garder la bague. En même temps qu'au jeu de la séduction, ils ont joué au jeu des millions.

À eux deux ils vont essayer de percer le mystère du navire. Ce mystère n'est autre que la peste pulmonaire qui commence à se répandre et qui conduit les émigrants, épouvantés à l'idée de la quarantaine, à se débarrasser des malades. Igor prend sous sa protection une petite danseuse misérable atteinte de la fièvre, en affrontant du regard un groupe d'hommes aux visages patibulaires qui ouvrent déjà leurs couteaux à cran d'arrêt. Au risque de déclencher une quarantaine qui laissera à l'inspecteur Schmidt le temps de se réveiller et de parler, il sauve la vie de la jeune fille au prix de la sienne.

Le temps qui passe accroît l'angoisse. Les pelletées de charbon dans la chaudière prennent une valeur symbolique, comme le sillage du bateau dans la mer. Mais le cœur de l'inspecteur Schmidt dont les pulsations s'affichent à l'écran par saccades s'arrêtera avant qu'il ait eu le temps de prononcer le nom d'Igor. En revanche, ses révélations

auront permis d'arrêter les gangsters qui faisaient régner la terreur sur le navire. Derniers mots du scénario : « Igor est sauf. »

Suit une note où Saint-Exupéry explicite la signification de son personnage : « Durant tout le film Igor s'offrira le luxe d'exercer son autorité [...]. Autorité sur les émigrants au cours de la querelle. Autorité sur les femmes, etc. » Grand seigneur, ou truand, ou les deux à la fois ? Il eût fallu un Jean Gabin à tout le moins et un réalisateur de grande envergure pour faire passer ce scénario de l'état de projet à celui d'œuvre achevée. On l'attend encore...

En revanche, *Courrier Sud* sortit sur les écrans en 1937⁸. Au début, le scénario présente « une grande carte murale en relief d'environ six mètres de haut. Le trajet Toulouse-Casablanca suivi par les avions est figuré par un tracé lumineux. *Premier plan et travelling*. L'appareil se déplace verticalement de haut en bas, le long de la carte, à partir de Toulouse ». L'accent est donc mis sur l'épopée de l'Aéropostale. De même, à la fin, le film se termine sur la vision de l'avion « qui s'éloigne, s'éloigne et disparaît enfin » tandis qu'on entend le vrombissement d'un moteur.

Des thèmes insolites passent d'ailleurs d'un scénario à l'autre. Dans *Sonia*, dactylogramme de neuf pages également difficile à dater (il porte une dédicace manuscrite à Raymond Bernard, le réalisateur d'*Anne-Marie*), on retrouve le personnage de la danseuse espagnole qui contamine le navire et plusieurs autres éléments empruntés au scénario d'*Igor*. Sonia, jetée sur le pont des premières, est sommée d'embrasser à pleine bouche tous ceux qu'elle peut saisir : la peste se répand, la quarantaine est décidée. Le salut viendra du ciel : comme l'Institut Pasteur ne suffit pas, on fait rentrer en France par courriers aériens accélérés les stocks de sérum entreposés un peu partout dans le monde. « Et les postes radio de la moitié de la Planète guident vers Marseille ces vols convergents et sauveteurs⁹. » On voit réapparaître le thème essentiel de l'œuvre romanesque de Saint-Exupéry : l'Aéropostale, mode de transport le plus rapide, et l'héroïsme des pilotes qui affrontent tous les dangers pour arriver à temps. Ce combat contre la mort se traduit par des images qui auraient eu à l'écran une grande intensité : pour guider un avion égaré, on fait décoller successivement des escadrilles avec l'ordre d'allumer en plein ciel toutes leurs fusées d'atterrissage. « Et c'est chaque fois un grand incendie qui se prolonge durant vingt minutes dans le ciel¹⁰. » Saint-Exupéry, auteur de scénarios, n'oublie pas qu'il est pilote et que l'héroïsme mérite qu'on lui rende les honneurs :

Ainsi les escadrilles, successivement, guident les sauveteurs à l'aide de cette torche continue. Et chaque fois que successivement, se sont éteints les feux d'une escadrille, elle poursuit cependant, dans le noir, sa mission d'accompagnement, quand ce ne serait que pour honorer les sauveteurs¹¹.

Vision d'un immense cortège, dans la nuit, d'escadrilles qui se transmettent le flambeau.

8 L'édition des œuvres complètes de Saint-Exupéry dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade » reproduit aux pages 1184 et 1185 la première et la dernière page du scénario.

9 Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1199.

10 *Ibid.*, p. 1202.

11 *Id.*

Ces quelques citations permettent de constater que lorsque Saint-Exupéry rédige un scénario, il atteint la même vigueur d'expression et la même noblesse que lorsqu'il écrit ses romans ou *Pilote de guerre*.

Mais Saint-Exupéry peut aussi jeter à la hâte sur le papier un synopsis parfaitement fantaisiste, comme le projet de scénario très bref qui figurait à l'exposition Antoine de Saint-Exupéry des Archives Nationales en novembre 1984 sous la rubrique 449. Dépourvu de titre, portant juste la date : « Paris, rue de Castellane, 1931-1934 », il comporte neuf feuillets manuscrits d'une écriture souvent illisible. Il y est question d'un avion égaré dans la nuit, qui tombe en panne au milieu d'une tribu d'Indiens sauvages. Ces Indiens, qui semblent sortis d'une bande dessinée, avec tous les stéréotypes en vogue à l'époque, vont prendre la boussole du pilote pour un dieu et, devant le prodige de l'aiguille aimantée, épargner l'équipage. Il y a parmi les femmes de la tribu une jeune fille très belle avec qui le pilote amorce un dialogue impossible. — Par delà les siècles, Saint-Exupéry renoue à son insu avec le thème de la « conversation empêchée » cher à Madame de Lafayette, développé dans *Zaïde*, où la belle naufragée parle une langue étrangère, du temps où il y avait des « sauvages ». — Comment se débrouiller quand le langage est fait de signes non codés ? Le pilote croit pouvoir enseigner *ipso facto* le sens du mot « baiser ». Alors, « elle cesse de rire, se lève et part droite et pâle sans se retourner ». Il est à noter qu'à cette phrase fait écho une phrase identique dans le scénario définitif d'*Anne-Marie*. Aussi différente que soit de la jeune sauvage la jeune femme moderne, ingénieur et pilote, comme elle, quand elle est blessée, elle « se lève et part, droite et pâle, sans se retourner ». Cette similitude montre à l'évidence que dans ces scénarios, qui sont pour le cinéma ce que sont les avant-textes pour la littérature, l'auteur exprime sans les contrôler les thèmes profonds de sa vie intérieure. La quête d'une compagne moins ennuyeuse que les « petites jeunes filles » de son milieu, aspiration qu'on trouve dans sa correspondance de jeunesse, prend ici une naïve expression : le pilote, à la fin, refuse le retour et laisse à ses camarades une « inexplicable lettre » : « Ne me cherchez pas, [cinq mots illisibles], j'ai trouvé ici la liberté, l'espoir et la joie de vivre. Laissez-moi en paix ¹². » La jeune sauvage avait donné au sorcier tous ses bijoux pour l'envoûter...

Ce que l'on pourrait appeler « l'imaginaire cinématographique » de Saint-Exupéry se développe ainsi sans contrôle, au gré de l'inspiration du moment, puisqu'il ne s'agit que de « projets », dont la réalisation est aléatoire. Il en est un, cependant, de beaucoup plus grande envergure, qui avait séduit le cinéaste Jean Renoir : transposer à l'écran le livre *Terre des hommes*. L'idée était née au cours de la traversée de l'Atlantique que firent ensemble en 1940 Saint-Exupéry et Jean Renoir sur le navire « Siboney ». La perspective du « plus beau film de sa vie » enthousiasmait ce dernier, mais l'adaptation cinématographique exigeait une construction d'ensemble et un fil directeur. Ils cherchèrent tous les deux à construire un scénario, alors qu'ils étaient géographiquement éloignés l'un de l'autre : Saint-Exupéry était à New York, Renoir à Hollywood. Ils s'écrivent alors ou se

¹² *Ibid.*, p. 1207.

téléphonent et Saint-Exupéry, habitué à l'usage du dictaphone, enregistre des disques qu'il envoie à Renoir. Les enregistrements originaux conservés à l'Université de Californie à Los Angeles (U.C.L.A.) sont gravés sur dix disques de trente centimètres. Ils ont été publiés en 1995 dans les *Cahiers de la N.R.F.* (Gallimard) sous le titre : « Cher Jean Renoir, projet de film enregistré en 1941 d'après *Terre des hommes*. » Dans ces mêmes cahiers se trouve publié en annexe un scénario « based on wind, sand and stars by Antoine de Saint-Exupéry ¹³ ». Rédigé en anglais, il est conservé à Los Angeles dans les archives de Jean Renoir sur trente-trois feuillets dactylographiés, non signés, non datés, et il témoigne de la recherche d'un récit cohérent construit sur les mêmes données que celles qui sont indiquées par Saint-Exupéry dans ses enregistrements. Ceux-ci sont également commercialisés en cassettes-disques par Gallimard sous le titre : « Saint-Exupéry raconte *Terre des hommes* à Jean Renoir », et l'on peut alors entendre la voix de l'auteur lui-même, avec « cette espèce de chaleur amicale qui nous a bouleversés ¹⁴ ».

En fait, l'entreprise s'avérait très difficile. Saint-Exupéry reprend les passages qui sont les clés de voûte de cette longue méditation que constitue *Terre des hommes*, il les commente, précise les anecdotes, dégage les lignes de force du livre, mais il ajoute aussi de nombreux récits en avouant qu'il ne voit pas encore comment ils s'intégreront à l'ensemble, éclaire certains développements d'une lumière nouvelle, réfléchit à son œuvre en l'approfondissant plus qu'il ne la domine et ne l'ordonne en un ensemble cohérent. Jean Renoir a beau s'efforcer d'intéresser le producteur Darryl F. Zanuck à son projet en lui en soulignant toute la portée, le film ne sera jamais tourné.

Je me permets d'insister auprès de vous pour que vous lisiez le synopsis de *Wind, Sand and Stars*. Ce synopsis n'est pas fait par un spécialiste, mais, hélas, par un grand écrivain et par un philosophe, l'auteur du livre lui-même. Et sans doute vous le trouverez confus. Mais, peut-être, sous cette forme inhabituelle, trouverez-vous ce qui m'a séduit moi-même : la possibilité de présenter au public un idéal humain tout à fait opposé à l'idéal nazi. C'est cette raison qui m'enthousiasme ¹⁵.

Ce dernier exemple montre, comme d'ailleurs toutes les autres œuvres cinématographiques de Saint-Exupéry, que les intuitions fondamentales qui soutiennent sa réflexion sont toujours les mêmes. Quelle que soit la diversité des thèmes abordés, on retrouve toujours l'atmosphère qui lui est propre, les valeurs héroïques d'abnégation dans la chaude complicité d'un groupe de combat, la grandeur de l'homme dans son dépassement, une conception chevaleresque de l'amour, mais aussi la fantaisie charmante d'un inventeur poète et jardinier, la grâce poétique des jeunes filles un peu fées de la maison de Concordia, qui n'est pas sans évoquer Saint-Maurice-de-Rémens, et l'enfance toujours présente, dans la plaisanterie ou l'éclat de rire qui dédramatise.

« So french », dirent les premiers spectateurs américains de Saint-Exupéry. Ils le dirent d'abord avec un sourire, puis avec admiration, et toujours avec amitié. En quête de nouveaux modes d'expression, Saint-Exupéry restait lui-même.

¹³ *Les cahiers de la N.R.F.*, 1999, p. 169-192.

¹⁴ « Lettre de Jean Renoir, 29 avril 1941 », dans *ibid.*, p. 119.

¹⁵ « Lettre à Darryl F. Lanuck, Hollywood, 22 mai 1941 », dans *ibid.*, p. 133.

Chronologie récapitulative de l'œuvre cinématographique de Saint-Exupéry

- 1933 : *Night Flight*, adaptation par Clarence Brown de *Vol de nuit*, avec John et Lionel Barrymore, Helen Hayes, Clark Gable, Robert Montgomery, Myrna Loy. Production : Metro-Goldwyn-Mayer.
- 1934 : Date probable du scénario manuscrit sans titre : « Un avion s'est égaré ». Sortie, en mars, à Paris, de *Vol de nuit*.
- 1935 : *Anne-Marie*. Scénario original de Saint-Exupéry. Réalisation : Raymond Bernard, pour Aurea-Films. Distribution : Jean-Pierre de Venloo. Avec Annabella, Pierre-Richard Willm, Jean Murat, Abel Jacquin, Paul Azaïs, Pierre Labry, Christian Gérard. Musique de Jacques Ibert. Production : Aurea-Films.
En juin, tournage d'un documentaire, *Week-end à Alger*, avec les contributions de Jean Chitry et Félix Forestier. Production : Gaumont.
- 1936 : Projet de film inspiré par le raid manqué Paris-Saïgon du 31 décembre 1935.
En juillet, collaboration de Saint-Exupéry au film *Atlantique-Sud* à l'occasion de la centième traversée de l'Atlantique Sud, avec les contributions de Jean Chitry et Félix Forestier. Production : Gaumont.
En automne, Saint-Exupéry part pour Londres avec Jeanson en tant que conseiller de production pour un projet du réalisateur Alexander Korda, une histoire de l'aviation depuis les débuts. Scénario de H.-G. Wells.
Tournage à Mogador (aujourd'hui Essaouira) de l'adaptation cinématographique de *Courrier Sud*. Producteur : André Aron.
- 1937 : En mars, sortie de *Courrier Sud*. Un long métrage (2795 m). Avec Pierre-Richard Willm, Alexandre Rignault, Roger Legris, Aimos. Décorateurs : A. et L. Barsacq.
- 1940 : Scénario d'*Igor*.
Synopsis de *Sonia*, dactylogramme de neuf pages.
- 1941 : Entretiens avec Jean Renoir sur un projet de scénario pour *Terre des hommes*.

Mentionnons aussi :

- Le projet qu'a eu Orson Welles de réaliser un film d'après *Le petit prince* ; le texte de ce scénario est conservé à la Lilly Library à Indiana University, Bloomington, Indiana.
- Un film lituanien d'Arūnas Gabriūnas, *Malenkypriust*, qui fut tourné à partir d'un scénario original de Saint-Exupéry. Il se trouve actuellement au siège de l'Espace Saint-Exupéry, 14 rue Gassendi, 75014 Paris.

Références

- ARON, Robert, *Dossiers de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Plon, 1976.
BILLON, Pierre, « L'œuvre posthume », *Icare*, n° 81, 1976, p. 114-117.
« Cher Jean Renoir », dans *Les cahiers de la N.R.F.*, Paris, Gallimard, 1999.
CHEVRIER, Pierre, *Saint-Exupéry*, Paris, Gallimard (La bibliothèque idéale), 1971.
JANICOT, Christian, *Anthologie du cinéma invisible*, Paris, Arte éditions — Éditions Jean-Michel Place, 1995.
SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1999 (éd. de M. Autrand et M. Quesnel).